

---

**TIRAGE SPÉCIAL**

---

# ENTRETIENS

POLITIQUES & LITTÉRAIRES

PUBLIÉS MENSUELLEMENT PAR M. FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

## SOMMAIRE :

1. M. Paul Adam : *L'Évolution Dramatique.*
2. M. A. Germain : *Ceux de l'École.*
3. M. Bernard Lazare : *Une Lettre.*
4. M. Francis Vielé-Griffin : *A propos des Chansons d'Amants.*
5. Notes et Notules. (Livres, Musique, Théâtre, etc.)

PARIS

12, PASSAGE NOLLET, 12

—  
Octobre 1891

# ENTRETIENS POLITIQUES & LITTÉRAIRES

Abonnement : UN AN. . . . . 5 francs.

Adresser toutes les communications à  
**M. BERNARD LAZARE, 12, Passage Nollet**

*En vente au numéro chez :*

|                                     |   |                               |
|-------------------------------------|---|-------------------------------|
| MARPON et FLAMMARION                | : | 10, Boulevard des Italiens.   |
| id. id.                             | : | 4, Rue Auber.                 |
| id. id.                             | : | 3, Boulevard St-Martin.       |
| id. id.                             | : | 2, Rue Marengo.               |
| id. id.                             | : | Galerie de l'Odéon.           |
| LIBRAIRIE DE L'ART INDE-<br>PENDANT | : | 11, Chaussée d'Antin.         |
| LIBRAIRIE NOUVELLE                  | : | 15, Boulevard des Italiens.   |
| id. id.                             | : | 3, rue de la Boétie.          |
| SÉVIN                               | : | 8, Boulevard des Italiens.    |
| TRUCHY                              | : | 26, Boulevard des Italiens.   |
| DENTU                               | : | Avenue de l'Opéra.            |
| SAUVAITRE                           | : | 72, Boulevard Haussmann.      |
| TARIDE                              | : | 16-18, Boulevard St-Denis.    |
| JAMATI                              | : | 7, Boulevard St-Martin.       |
| VILDIER                             | : | 8, Boulevard Denain.          |
| WEIL                                | : | 9, Rue du Havre.              |
| TAILLEFER                           | : | 67, Boulevard Malesherbes.    |
| MEA                                 | : | 1, rue du Havre.              |
| CHAUMONT                            | : | 48, Rue de Rivoli.            |
| LECAMPION                           | : | 2, Passage du Saumon.         |
| BARANGER                            | : | 132, Rue Lafayette.           |
| TRESSE et STOCK                     | : | 9-11-13, Gal. du T.-Français. |
| LIBRAIRIE DU MERVEILLEUX            | : | 29, Rue de Trévise.           |
| A. LEMERRE                          | : | Passage Choiseul.             |
| E. PAUL                             | : | 100, Faubourg Saint-Honoré.   |
| CRETTE                              | : | Passage Véro-Dodat.           |
| MARTIN                              | : | 93, Faubourg Saint-Honoré.    |
| BRASSEUR AINÉ                       | : | 45, Chaussée d'Antin.         |
| BRASSEUR JEUNE                      | : | Galleries de l'Odéon.         |
| LÉON VANIER                         | : | 19, Quai Saint-Michel.        |
| GAGNÉ ET BOULINIER                  | : | 19, Boulevard Saint-Michel.   |

|             |   |   |
|-------------|---|---|
| à BORDEAUX  | : | Librairie Nouvelle, 3, pl. de la Comédie. |
| à MARSEILLE | : | chez Aubertin, rue de Paradis.            |
| à NIMES     | : | chez A. Catelan, rue Thoumayne.           |
| à BRUXELLES | : | chez Lacomblez, rue des Paroissiens.      |
| à LIÈGE     | : | chez Desoër.                              |

*Et dans les principales gares*

Dépositaire général, **Librairie Charles**, 8, rue Monsieur-le-Prince.

# L'ÉVOLUTION DRAMATIQUE

---

En vérité le temps semble venu de créer un art dramatique propre à l'esprit de France.

Les peuples jouissant de la considération historique possèdent tous le leur exprimé par de somptueux génies dont ils s'enorgueillissent convenablement. L'Allemagne peut se vanter de Wagner et de Goëthe, l'Angleterre de Shakespeare. L'Italie fêta Dante; la Grèce, Eschyle et Sophocle; l'Espagne, Lope de Vega. Grâce à Poquelin de Molière, Pierre Corneille et Jean Racine qui écrivirent d'après les œuvres antiques certains pastiches pleins d'agrément et de vigueur, nous pouvons nourrir une idée approximative des plus vieux dramaturges. Qu'on se garde toutefois de penser que le livret d'opéra sur quoi s'exerça M. Gounod traduise en quelque manière les *Deux Faust* de Goëthe. De même on errerait étrangement à soutenir que les adaptations d'*Hamlet* ou du *Marchand de Venise*, offertes sur nos meilleures scènes par l'audace de tel et tel, présentent un rapport précis avec l'âme de Shakespeare.

Notre art dramatique, en ce qu'il a de supportable, se compose d'imitations habiles et de prosodie soucieuse. Cela tient à ce qu'il parut toujours inutile à la race gauloise d'innover esthétiquement. Les Latins vainqueurs lui imposèrent sa première littérature. De ce début malencontreux nous gardâmes l'habitude d'emprunter.

En restaurant la pureté simple de la manière hellène, en lui infligeant une singulière apparence de propos tenus dans les couloirs de Versailles, le grand siècle conquit le

droit d'être considéré comme l'époque-type de notre évolution intellectuelle. Le besoin très national de retrouver le *Connu* dans toutes les tentatives, exagéra l'admiration pour les légataires des tragiques grecs, commentateurs aussi de Suétone et de Tacite en dialogues versifiés. Nous aimons saluer de vieux amis et d'anciennes choses. Il dut plaire infiniment aux spectatrices françaises de découvrir que l'Assuérus désignait Sa Majesté, et que l'altière Vasthi révélait la Montespan. Les abbés, les grimauds, favorisèrent les écrivains de Grèce et de Rome, reparus en vers français. Ils s'enchantèrent de cette flatterie à l'adresse de leur érudition. Les Espagnols de la Cour furent ravis de voir si doctement traduit leur dramaturge principal. Sous tant de savoir et d'habileté on percevait encore de la finesse polissonne, presque l'écho et la chronique modernes développés en actes de langue impeccable. Quel attrait, cette littérature classique nourrie aux parfums de l'alcôve souveraine ! Et lorsque Racine réussit à faire de son art obligeant un prétexte pour exposer les jeunes filles de Saint-Cyr au goût du Roi, il marqua son œuvre du sceau véritable et attendu. Les courtisans applaudirent. Nous suivons l'opinion des courtisans.

Nul n'imita qui n'observe. Une race douée de puissantes qualités d'examen devait prendre l'initiative créatrice d'un genre propre à exprimer avec raffinement les détails de la vie. Depuis la *Princesse de Clèves* jusque *Bouvard et Pécuchet*, nous essayâmes vingt formes de roman. Balzac et Flaubert atteignirent sans doute au chef-d'œuvre. Il est peu croyable qu'on parvienne à les dépasser. Là est la perfection de la littérature française. Mais aujourd'hui le genre semble épuisé et capable seulement de redites.

A l'heure où le roman commençait à valoir par les vertus du style et de la composition, le théâtre s'en inspira, las de recopier ses modèles anciens ou exotiques. Déjà Florian et Honoré d'Urfé même avaient fourni de la matière aux livrets d'opéra dont se réjouit le XVIII<sup>e</sup> siècle. Vers le milieu de l'Empire, lorsque la production courante s'alimentait aux histoires fantomatiques d'Anne Radcliff, les scènes parisiennes inaugurèrent le drame. Sous la Restauration il se développa magnifiquement. A peine serait-il malséant de dire que Victor Hugo et son entourage batail-

lèrent pour la principale fin d'imposer à l'admiration académique : la voix du sang, l'épée de mon père, le noble valet, l'anneau de reconnaissance, le cor annonciateur, le bandit généreux et le poison de délivrance. *Hernani*, pour quoi l'on se débattit en de vigoureuses polémiques, réunit à peu près tous ces éléments d'émotion immédiate et grossière. Les *Burgraves* sortent du château d'Udolph aux mystères opiniâtres, et l'*Homme qui rit*, la plus remarquable des œuvres similaires, se réduit à un récit d'aventures d'enfant trouvé et ducal, telles que les recherche encore le naïf feuilleton quotidien. Le romantisme tout entier lutta donc pour faire admettre des directeurs de théâtre et de leur public les rêves dialogués d'Anne Radcliff, les leurs, ceux de Dumas père et d'Eugène Sue. Quand parurent George Sand, Musset, Feuillet et leurs écrits sentimentaux, où de jeunes femmes malmenées par des époux aveugles, s'exaltent dans un vice paré pour la circonstance des plus flatteuses nuances, le théâtre s'empara de cette production. Julie trépassa d'une maladie de cœur au dernier acte. On pleura sur les malheurs des amants incompris. Les adultères fleurirent; les catastrophes éclatèrent parmi les coups de pistolet. Antony poignarda. Puis les mœurs s'adoucirent et l'on se contenta d'examiner un par un tous les cas de faiblesse conjugale, tous les antagonismes d'amour, d'honneur et d'argent.

Depuis 1860 le public vit sur cette nomenclature, dont M. Alexandre Dumas fils est le protagoniste inlassable. Chose curieuse, alors que ce roman, sorti enfin du sang et des fantômes, puis de la sensiblerie féminine, atteignait par Balzac et Flaubert la forme généralisatrice de la véritable esthétique, le théâtre français s'attardait aux tâtonnements intermédiaires. Et cependant les travaux dramatiques de Goethe, Shakespeare, Wagner, sans parler de ceux des Grecs, permettent d'espérer que l'esthétique la plus ferme agréée parfois au public. Même, de cette correspondance continue entre les idées du roman et celles du théâtre, l'on pourrait conclure sans trop de témérité qu'il se prépare, en France, une forme dramatique analogue aux tentatives littéraires dont la *Tentation de Saint-Antoine* et les ouvrages des prosateurs nouveaux apportent l'exemple.

La formule scénique ordinaire semble, en effet, au dernier période de la décadence, comme le roman qui l'engendra. L'année en marquera peut-être la fin.

Voici que s'ouvre la saison des spectacles. Le plus sérieux succès de l'an passé échut à *Miss Helyett*. Cela livre au juste la note de l'esprit actuel. Cette pitrerie a pour sujet, musique et calembours, la mappemonde naturelle d'une demoiselle alpiniste et fille de clergyman. Actes, scènes, fable et dénouement roulent sur les mille et une périphrases ou métaphores par lesquelles peut se désigner cet organe humain. Un tel arrangement satisfait plus de trois cents soirs les spectateurs accourus des capitales et des provinces. A constater que la critique entière, et la plus notable, approuva si minable chose, on désespérerait du jugement littéraire. Ne dirait-on pas que ceux-là mêmes appelés par le hasard des relations et de l'influence à dicter pour la foule l'opinion nécessaire, pensent uniquement à excuser la sentence du diplomate étranger : « Les Français fournissent principalement aux nations des comédiens, des cuisiniers, des pédagogues et des coiffeurs. Leur danse nationale est le cancan. Leur art exalte le libertinage le plus grossier. Au physique ce sont des hommes petits, gras et querelleurs. »

Nous aimons malheureusement l'immonde et le sot en eux-mêmes, par goût natif et essentiel. De farces comme *Miss Helyett* ou *Ma Cousine*, la critique ne se devrait occuper que pour les reléguer aux tavernes à concerts et les exclure du titre dramatique. Cette seconde pantalonnade n'excita guère moins la faveur des gens. Le désir, pour les femmes honnêtes, de voir l'actrice Réjane danser le pas du Moulin-Rouge éveilla leur tenace curiosité. Les plaisanteries étaient basses, vulgaires, innombrables. A peine les grimaces de Baron pouvaient-elles dérider et séduire.

Mais jamais la critique ne consentirait à flétrir un auteur qui occupe la situation de M. Meilhac et qui en possède l'influence. En outre, la juste ambition de conquérir parmi les lecteurs des sympathies payantes et nombreuses pousse à flatter les plus tristes appétits, qui sont universels. On s'enorgueillit de contribuer à un

succès d'argent même quand ce succès résulte de l'excitation à la stupidité. Les écrivains du compte rendu se gardent de remplir leur mission, la plus haute sans doute parmi les devoirs d'artiste. Au lieu d'initier le public, de lui élever le goût, de le guider progressivement vers l'abstraction et la forme synthétique, ils s'efforcent de le maintenir dans l'ignorance et la turpitude originelles. Fort adroits, empreints de l'esprit de mercantilisme qui domine, ils s'inquiètent d'abord de savoir si la pièce ne dépasse le niveau de l'intelligence commune et si elle peut convenir aux besoins de grivoiserie ou de sentimentalité. En ce cas ils répandent l'éloge; ils blâment quand ils pensent qu'aucune sottise courante ne trouvera pâture dans l'œuvre exposée aux bêtes.

Avec une telle critique les plus mauvaises pièces seront éternellement les plus louées. Nul critérium littéraire ne règle les appréciations. Lorsqu'un auteur produit ses premières œuvres, on commence par le nier à moins qu'il n'imité expressément la manière d'un homme en place. Cela dure cinq, dix ou vingt ans. Subitement on acclame le monsieur dont la veille la presse omettait à dessein le nom; et, à l'occasion d'une œuvre adventice, souvent inférieure à celles passées sous un silence, on la sacre par hasard. Pendant une nouvelle période il peut, en tout repos, mettre au jour les plus énormes niaiseries. Aveuglément on applaudira au seul prononcé de son nom. Il existe sur lui un cliché une fois fondu dont rien ne modifiera plus les épithètes aimables. La période glorieuse dure dix ou vingt ans. Les malins en profitent pour amasser. Puis la génération qui acclama l'auteur heureux, disparaît. Une nouvelle surgit qui tient à succéder. La décadence arrive. L'on s'aperçoit que le génie de la veille, le « maître » aux épithètes aimables ne vaut pas le dernier des nouveaux candidats à la gloire. Et justice se fait.

Cette année dramatique a vu de notables exemples des deux dernières périodes. M. de Maupassant, tant insulté jadis lors de ses débuts naturalistes, ne peut signer aujourd'hui dix lignes sans que se pâme la presse. Pour avoir repris dans *Musotte* la défense surannée du bâtard sur laquelle paturèrent cinquante ans le théâtre et la

chronique, on lui tresse des lauriers. Rien de quelconque cependant comme ces dialogues d'une situation invraisemblable et grotesque où se coudoient l'amour, la naissance et la mort selon la vénérable antithèse qu'un poète anodin formula par cette ligne mémorable,

Deux cortèges se sont rencontrés à l'église...

M. Daudet chancelle à la limite des deux périodes. D'aucuns tiennent encore pour lui, en honte de se déjuger après tant de litanies à son adresse. Mais sous l'affabilité extérieure du compte rendu ils laissent volontiers pressentir que leur conviction s'en va. *L'Obstacle* fut un succès d'estime, ce qui signifie qu'on n'en estime plus guère l'écrivain.

Quant à M. Sardou, il descend avec une rapidité involontaire mais vertigineuse l'échelle des épithètes laudatives. Après avoir, en émulation avec les plus célèbres couturiers et les parfumeurs illustres, composé des prétextes à décor pour mettre en valeur les attitudes de Mme Sarah Bernhardt, le voici venu à encourir le mépris littéraire des députés mêmes.

Malgré une réclame politique ardente, ce *Thermidor* qui, paraît-il, coûta vingt ans de travail, fut très mal jugé. Si l'on joint à ces malheurs d'hommes célèbres le désastre de M. Georges Ohnet, leur émule trop méconnu, il faudra bien avouer que la critique et le public se déshabituent d'applaudir aux formes naguère appréciées. Les ouvrages aux transitions timides n'agrément pas mieux. Pour *Grise-lidis*, par exemple, ce morceau de morale en action, les journalistes affectèrent de vanter le décor, au détriment de la pièce.

La gloire des auteurs aimés s'effrite; mais les jeunes que Monsieur Antoine montre au Théâtre Libre ne prévalent point. La plupart, acceptant tous les procédés des dramaturges qu'ils prétendent supplanter, transportent simplement l'éternelle action matrimoniale et adultérine dans un milieu moins conventionnel ou plus grossier. Les amants patoisent, l'hypocrisie des convenances s'efface, ce qui enlève un intérêt considérable, puisque le spectateur n'a même plus l'agrément de décôler, sous l'affectation des dehors, le vrai tempérament cruel et vicieux des

personnages. Si l'on excepte le premier acte de la *Meule*, par quoi M. Lecomte a doté la scène d'une manière de chef-d'œuvre, le Théâtre Libre n'a offert de beau que des productions étrangères: *La Puissance des Ténèbres* et *Le Canard Sauvage*.

Que l'on constate comme le succès se restreint au café-concert, aux opéras-bouffes, aux exhibitions licencieuses et aux pitreries; que l'on note le dédain du public dit lettré pour les comédies de mœurs et les drames dûs aux plumes glorieuses, que l'on examine enfin, après l'épreuve de cette année et l'insuccès de tant de reprises, la valeur purement passagère des pièces les plus choyées autrefois par une critique brillante, et l'on admettra forcément que le théâtre de ce siècle n'a été que chronique momentanée, futile, hors de toute formule d'art.

La Comédie-Française joue le plus rarement possible les imitations classiques de l'antiquité, parce que cela n'attire plus. Le drame romantique avec ses rapières et ses tirades, ses poisons et ses échafauds, fait sourire les moins sceptiques, étonnés d'entendre sur la première scène française une variation de *La Croix de ma Mère* et de *La Bouquetière des Innocents*. Le théâtre sentimental, quand M. Dumas le signe, garde encore une certaine vogue; et de fait, comparée aux lamentables productions d'Emile Augier, aux minables satires de MM. Sardou et Pailleron, l'œuvre de cet écrivain mérite qu'on l'étudie.

Ce qu'il y a de meilleur dans une pièce de M. Dumas, c'est à coup sûr la préface. Débarrassée du dialogue un peu épais, des calembours d'usage, et de l'agaçante prétention à la noblesse, la thèse apparaît, aux premières pages, autrement vigoureuse et convaincante. Les sujets entrepris n'offrent d'ailleurs aucun intérêt esthétique. Toute l'œuvre se résout en un manuel de civilité conjugale et déshonnête. L'auteur y traite des revendications du fils naturel, du droit qu'a un père de continuer la fête lorsque son fils atteint l'âge d'époux, de l'amusement qu'il est pour un célibataire de fréquenter la femme sans conduite, etc., etc... Le procédé de M. Dumas semble simple. Il écrit une chronique assez brillante, deux chroniques, trois, cinq, dix, puis il les coupe en tranches, inscrit devant les tranches un nom de femme ou d'homme,

relie le tout avec une action quelconque, des calembours, et voilà la farce prête. C'est du journal parlé, avec profusion de nouvelles à la main.

Beaucoup de personnes goûtent, dit-on, ce genre d'esprit. Il serait précieux d'en citer plusieurs traits détachés au hasard, et que les Calino ou les Guibollard des gazettes quotidiennes ne revendiqueraient sans doute pas :

« La vie est la dernière habitude qu'on veut perdre, parce que c'est la première qu'on a prise. »

« Nous poussons des soupirs à rouiller les serrures. »

« L'avenir, ce pâtissier fantastique qui vous fait sauter par dessus le présent en vous montrant des galettes qui vous cassent les dents quand on les mange. »

« C'est une de ces femmes qui passent leur vie à rembourrer ce fossé où leur vertu comptait choir et qui, furieuses de rester sur le bord à attendre qu'on les pousse, jettent des pierres aux femmes qui passent. »

On vante d'habitude l'écriture de M. Dumas. Les spécimens entachent un peu la réputation acquise. Si l'esprit français se formule dans de telles maximes, mieux vaut l'exporter au plus vite.

Toute une génération pourtant, la même qui fêtait M. Scribe, se pâme à ouïr ces choses. « Voilà du théâtre, du vrai théâtre. Et quelle finesse ! » Cependant, il siérait de relever les fautes de scène qui encombrent les pièces de cet auteur. Les dissertations abondent fastidieuses, occupant une seule réplique, longue parfois de deux pages entières. Des gens écoutent aux portes les conversations criminelles, surgissent à point pour crier : « Misérable ! » au pervers et sauver l'innocence. Il existe en chaque pièce une sorte de Desgenais, qui confesse l'un après l'autre les personnages, tire les conclusions, explique et conférencie. Le marquis du *Fils naturel* devient de *Ligneray* du *Père Prodigue* ; il sera plus tard le personnage qui s'intitule *l'Ami des Femmes*. Quant aux thèses, leur banalité primitive s'aggrave encore de la facilité niaise des exemples. Certes, il put sembler passionnant, à une heure donnée, de soutenir le bâtard contre le préjugé social. Il eût fallu, en ce cas, démontrer comment un être reste voué au malheur par le vice égoïste du père. M. Dumas nous montre au contraire un gaillard dont la mère, bien

que ou parce que fille, fut instituée légataire d'une immense fortune; lui-même devient secrétaire de ministre, consul, empêche des guerres; un marquis veut l'adopter, une demoiselle de haute noblesse l'adore; ce phénix vit dans la bénédiction du ciel; il dit son cas à chacun; distribue le blâme, corrige son père. Alors que réclame-t-il? Vraiment, je le trouve d'une exigence! Un nom? Mais quand on le lui offre, il le refuse, pour porter celui de sa maman, afin d'exciter les bravos imbéciles des vieilles dames sentimentales. Cela frise l'algarade; et l'on se demande par quelle aberration des gens s'extasièrent sur cette parade. Dans *Les Idées de Mme Aubray*, la thèse propose d'épouser les filles-mères et de leur faire un sort. Elle est sublime, cette fille-mère, sublime ou si roublarde! Ah! qui ne l'épouserait!... par amour, du moins, de l'étude psychologique.

Le Français, extrêmement naïf, aime qu'on lui mente. Il veut s'attendrir à des sentiments qu'il sait assez faux pour ne pas valoir la pratique. M. Dumas a spéculé toute sa vie sur cette faiblesse. Il se proclame l'avocat des déshérités. Mais ses déshérités sont d'une gentillesse délicieuse; doués d'aisance, ils fréquentent les bains de mer et les châteaux, courent les villégiatures. Ils ne manquent ni de tact, ni de subtilité; et, comme ils sont, malgré tout, des déshérités, le ciel leur sourit et les rend bien vite millionnaires. Si M. Dumas avait eu le courage de mettre à la scène un bâtard devenu escroc par faute d'éducation et de fortune, ainsi que la plupart deviennent, sa thèse eut séduit moins facilement les auditeurs des loges.

Dans la réalité, le malheur déprave et avilit. Pour que l'œuvre du dramaturge fructifiât, il eut fallu exhorter à aimer et relever les coupables, non pour les qualités qui les peuvent encore fleurir, mais pour réhabiliter notre conscience; car s'il est des coupables, nous seuls portons la responsabilité de leurs fautes, puisque nous n'avons su ni prévenir leurs erreurs, ni satisfaire à leurs nécessités.

L'œuvre morale de M. Dumas reste donc aussi médiocre que son œuvre d'art; et c'est bien à tort qu'il arbore la fière attitude du rénovateur social. Il ne rénove rien parce que les types en faveur de qui il prétend apitoyer de-

meurent des âmes exceptionnelles pourvues de toutes grandeurs. Comme on ne les rencontre point, on n'a jamais à exercer envers elles les vertus recommandées par les thèses dramatiques. Voilà même le véritable motif de l'accord florissant entre l'esprit de cet auteur et celui du vulgaire. Il incarne en soi, et publiquement, toute l'hypocrisie du siècle. En même temps qu'il propose la vertu, et accumule les raisons pour ne la point cultiver; et ce subterfuge de dialectique ravit une foule occupée tout le jour par des labeurs de banque ou de commerce.

M. Dumas représente le théâtre contemporain. Un exercice littéraire né de pareilles considérations n'a que faire avec les choses de l'esthétique. A peine est-ce là du journalisme badin.

Encore que de tels antécédents pussent décourager, deux écrivains fort divers, MM. Henri Becque et Jules Lemaître tentèrent d'introduire l'art dans le théâtre. Jusqu'à l'heure présente, leurs essais ne réussirent point au gré des désirs. Lorsqu'on interpréta la *Parisienne* de M. Becque à la Comédie-Française, le public n'y sut prendre le goût que devait inspirer la meilleure comédie, peut-être, de ce siècle. La pièce se trouva d'ailleurs très mal jouée; Mme Samary, qui devait remplir le rôle principal, étant morte peu de jours avant la première. La critique s'escrima fort. On en vint à redire que ce n'était pas là du théâtre. Et de fait, l'on se demande si une œuvre si délicate gagne à paraître devant le public du boulevard. Cette étude physiologique de la femme à perversions est à coup sûr parfaite. Mais il eût fallu que des personnes d'âme élevée s'imposassent d'en traduire toutes les subtilités, devant un public restreint de dilettantes. Quant à tenter de convaincre avec un style aigu et de l'analyse savante les esprits un peu épais de la critique et du public qui calque sa conviction sur les journaux, c'est entreprendre une folle tâche.

M. Lemaître n'a qu'une tentative d'art dramatique à son actif, *Le Mariage blanc*. Sauf une malencontreuse antithèse de jeune fille fougueuse en rivalité avec une phtisique moribonde, cela donnait assez de charme et de nuance. Il est fâcheux que ce peu de chose exquis ait subi la mauvaise humeur des confrères.

A considérer que nous en sommes là, ayant connu en ce siècle le drame à cor et à cris de Victor Hugo, la comédie sentimentale où triomphe aisément le calembour de M. Dumas, et le dialogue psychologique de M. Becque dont le béotisme de la critique courante méconnaît trop longtemps la haute valeur, beaucoup d'écrivains nouveaux ont fini par croire que le théâtre resterait éternellement contraint d'offrir de seules parades récréatives à la digestion des dîneurs. En ce cas, il ne saurait devenir une manifestation d'esthétique.

On serait assez porté à soutenir une telle proposition, si les signes presque certains d'une rénovation dramatique ne s'annonçaient à l'examen des efforts littéraires les plus récents.

Si vague qu'elle puisse encore paraître, et bien que maint littérateur s'en défende, une conviction propre aux nouveaux écrivains déclare close l'ère romanesque.

De fait, et depuis quelque dix ans, les publications annoncées sous cette étiquette ne répondent plus guère à l'idée qu'on s'en fit autrefois. Les successeurs d'Eugène Sue entassent au bas des journaux des lignes nombreuses capables de passionner exclusivement les basses classes intellectuelles. On n'avouerait point se délecter aux récits de MM. de Montépin et Jules Mary. La catégorie plus estimée des conteurs naturalistes ou psychologues recompose, en variant l'ordre des épisodes et des catastrophes, les meilleurs travaux des maîtres défunts. Par exemple, il est louable que M. E. Zola donne de Balzac et d'Hugo une version adaptée au milieu contemporain. Certains cultivent Benjamin Constant et Stendhal : MM. Bourget, Rod, Margueritte. D'autres importent les procédés des proses étrangères ; tel M. Daudet pour l'anglaise, tels autres pour la russe, la grecque, l'allemande... Il y a pénurie d'originalité à ce point que M. Marcel Prevost ayant proposé, avec l'assentiment de M. Dumas, de recommencer George Sand, cette ingénieuse trouvaille lui procure un succès magnifique comme jamais n'en mérita, dirait-on, Baudelaire l'Innovateur.

Il est sûr que ces reprises des romans surannés satisferont encore, et très longtemps, la plupart des cœurs simples. Le *Connu* charme, l'*Inconnu* exaspère. Il n'en

demeure pas moins réel que les romanciers s'épuisent ; et l'on commence à fréquenter toute une classe de prosateurs qui ne s'intitulent romanciers que par raison de vente. Ceux-ci se flatteraient plutôt de continuer le genre pressenti par Flaubert dans la *Tentation de Saint-Antoine* dont M. Anatole France s'inspirait naguère si heureusement pour écrire *Thaïs*.

Evoquer au sujet d'un thème d'érudition ou de passion toutes les arguties d'une abondante métaphysique ; établir un dogme de morale et d'ethnographie que l'étude du caractère principal doit démontrer ; suivre dans ce caractère les effets de la résultante des forces amassées par la race qui le conçut : disposer des dialogues et des dissertations dans un ordre rythmique amené par quelques péripéties subtiles ; enfin éviter la vulgaire émotion directe produite par le récit d'un fait humain heureux ou néfaste pour y substituer l'impression esthétique pure ; — voilà, semble-t-il, des vœux que tente d'exaucer l'élite des chercheurs, éprise avant tout de synthèse et de généralisation.

L'impression esthétique ne résulte pas, comme l'émotion directe, de l'évènement conté, mais de l'allure propre que l'art y joint pour laisser concevoir — du concret au plus abstrait métaphysique — la série des causes et des conséquences, soit tout le dogme philosophique à traiter dans le symbole du récit.

Lorsque Flaubert narre la mort de Madame Bovary, il ne spéculé pas un instant sur l'émotion directe. L'attendrissement, la remarque niaise de la faute punie qui eussent sollicité des auteurs sentimentaux, n'apparaissent point. L'effet est de grande tristesse, non parce que la jeune femme réduite au suicide nous convainc pour elle de compassion, mais parce qu'en cet exemple Flaubert conclut à l'inanité des joies instinctives et immédiates. L'on sent que si l'héroïne s'était vouée uniquement au devoir, soigneuse de son époux et contente du sort, le hasard ne l'eût pas favorisée davantage. C'est par delà la vie, dans la contemplation des idées, que le bonheur attend. La futilité de vivre pour vivre émane de cette merveilleuse leçon embrassant l'ensemble de l'effort

amoureux exercé par des millions d'existences pareilles à celle-là, et qui peinent.

Plus une œuvre généralise, plus haute est son esthétique. Plus elle particularise, moins elle importe au développement de l'art; à peine saurait-elle fournir d'humbles matériaux, des documents instantanés.

Or, depuis les imitations chères aux classiques, la scène se borne à susciter strictement des émotions particulières : Adultère, mariage contrarié, amour méconnu, plaisanteries érotiques, sacs et parchemins, honneur et argent, amour et fortune, fournissent les thèmes perpétuels et agaçants de la dramaturgie française. Le théâtre est donc jusqu'à présent une forme littéraire inférieure et dont rien ne subsistera. Pour le transformer en forme d'art, il importerait de substituer à la recherche des émotions particulières ou directes, le souci de l'impression esthétique que produit sur le spectateur l'effet d'une grande généralisation. Les *Faust* de Goethe marquent exactement comment l'œuvre peut passer du mode émotif particulier au mode émotif général.

Faust a consumé sa vie dans la science expérimentale, et dans la logique. Au fond du creuset il n'a point découvert l'essence mère et vivifiante. Les spéculations métaphysiques l'ont mené à constater, tout comme nos positivistes modernes, le principe de l'identité des contraires et à nier qu'il y eût un critérium de vérité. Toute la science, toute la philosophie initient à la négation, à la mort. Et il faut cependant trouver l'affirmation, la vérité, la vie. Faust s'aperçoit qu'il n'a observé que les éléments grossiers, matériels de la nature. Ce qu'il faut saisir, c'est l'essence subtile de la vie, le fluide même qui émane de la fécondation, de l'amour. Marguerite paraît; Marguerite qui symbolise la nature irradiée et fructueuse, dépensant ses forces actives. Faust interroge l'amour, lui-même créé. Rien ne se révèle. L'amour engendre la mort, la mort fermenté, engendre la vie. L'amour et la mort sont identiques. Voilà le chercheur revenu aux conclusions précises de la science et de la métaphysique. Marguerite meurt.

La nature physique est restée muette. Dans le second *Faust*, le philosophe interroge l'hyperphysique, l'occulte. Les formes de beauté apparaissent. Les rythmes de peu

ples évoluent. Faust se laisse choir dans l'abîme, mais l'abîme ne livre pas le secret. Il n'est que des illusions et des folies... Les *Mères* ne prononcent pas le mot qui ouvre l'éternel Arcane.

Les dernières scènes nous montrent Faust revenu à la simplicité de la vie, cultivant la terre au son des cloches monastiques. Paraît Sathan, ou la force qui attache à la matière. Il a donné tout ce que promet la nature, Faust n'est-il pas satisfait? — Tu n'accomplis pas le pacte, dit le sage, parce que tu refusas de m'élever à DIEU ÉTERNEL, cela même que promet son contraire où tu règnes : LA MATIÈRE TRANSITOIRE. — Sathan démasqué s'efface; et les archanges président à l'assomption de Faust, digne enfin de savoir l'identité panthéistique de l'Essence et des Formes, l'harmonie-Mère.

Bien que M. Gounod se soit dispensé de traduire musicalement ces émotions esthétiques, la moindre d'entre elles contient à soi seule plus d'idées que n'en émirent ensemble MM. Hugo, Dumas et leurs imitateurs. Et ne serait-il pas désirable que les écrivains, dédaigneux du théâtre érotique et sentimental, se missent à essayer des poèmes dramatiques réalisant de pareilles généralisations? Wagner et Shakespeare, Eschyle, Sophocle excellèrent en de tels sujets. Dante et Virgile n'y réussirent pas moins, encore qu'ils aient négligé de dialoguer leurs chants. Des exemples d'une maîtrise parfaite abondent.

Les esprits nouveaux, à en juger par les tendances des écoles, souhaitent la généralisation. Beaucoup pensent que les arts, jusqu'à présent divisés en plastique, musique et littérature, s'uniront un jour pour créer, dans un même cerveau, l'Art intégral et définitif.

Déjà la mode vient aux compositeurs de rimer eux-mêmes les livrets de leurs drames lyriques. Wagner écrivait ses poèmes, sa musique, et dirigeait les exécutants de la partie plastique ou décoration. Qu'on imagine l'artiste futur doué, à la fois comme Puvis de Chavannes et Rodin pour la plastique, comme Wagner pour la musique, et comme Flaubert pour la littérature, son art ne se pourra traduire que sur la scène, car le poète ne se permettra point de subordonner l'ensemble ou l'harmonie de

l'œuvre triple à une des parties isolée et, par suite, défectueuse.

Les théories puériles des poètes instrumentistes qui voulurent que chaque voyelle signifiât à la fois un son, une couleur et une courbe, exagéraient une pensée commune aux artistes nouveaux. On constaterait des préoccupations analogues dans les écrits de romanciers acharnés à décrire, à détailler le décor où s'agitent les personnages du conte. M. Zola, M. Huysmans, surtout, indiquent plus particulièrement, et sans doute d'une façon inconsciente, ce besoin de créer l'Art intégral qui amplifiera les effets de l'émotion en l'étendant à la fois aux sens de l'ouïe et de la vue.

Même, d'aucuns osent prétendre que l'Art intégral agira sur les cinq sens, que, d'ici à la réunion en un seul cerveau des habiletés musicales, plastiques et littéraires, deux arts autres se seront créés : l'un pour les odeurs et les saveurs, l'autre pour le tact ; on découvrirait les notes dominantes des parfums et des sensations tactiles, celles-ci provoquées par des albums dont les pages seraient tissées avec des fils alternativement faits de métal, de soie, de laine, rêches ou doux, âpres ou onctueux.

Ce ne sont là, sans doute, que des imaginations intéressantes parce qu'elles indiquent un état d'esprit assez courant. Il importe seulement de conclure que l'Art intégral se prépare, qu'il se manifestera assez tôt pour que nos fils en puissent jouir, et qu'il se manifestera dans la forme scénique. Aussi appartient-il aux écrivains nouveaux d'instaurer un art scénique afin de hâter, en France, l'avènement de joies esthétiques encore insoupçonnées, seules sensations qui excusent la vie.

PAUL ADAM.

---

# CEUX DE L'ÉCOLE

---

« Parce que vous regardez de temps en temps une femme nue qui se tient sur une table, vous vous imaginez être des peintres et avoir dérobé le secret de Dieu. Prr!... il ne suffit pas pour être un grand poète de savoir à fond la syntaxe et de ne pas faire de fautes de langue. »

HONORÉ DE BALZAC.

Basée sur un système de concours inintéressants mais rémunérateurs, — que les élèves exécutent sans conviction, uniquement tentés par l'appât du gain, — la didactique en vigueur à l'école des beaux arts industrialise plus qu'elle n'artialise.

La maison a *son* dessin, *sa* peinture, *ses* formules, manies de vieille fille qu'on ne contrecarre point impunément. L'originalité, on l'orthopédie en cette clinique, d'importants rebouteurs y préparent des échines aptes à endosser, quelque jour, la verte livrée du palais Mazarin.

Comme des animaux à concours, espoir d'un éleveur fameux, on destine avant tout les élèves à remporter

médailles pour la plus grande gloire de l'Institut et l'entretien du crédit factice de ses pontifes; aussi, malheur à l'indocile qui refuse de faire honneur à la gaveuse académique; de même qu'à la caserne, les instructeurs ne tolèrent aucune velléité d'indépendance, il faut bien qu'il observe la discipline, l'enrégimenté qui tient à se couvrir de mentions. D'ailleurs, l'obtention des récompenses procure une foule de privilèges, il va contre son intérêt d'élève, celui qui ne s'entraîne pas pour acquérir le seul procédé admis par le personnel enseignant.

Or, le sujet sans personnalité mais bûcheur, le *Garnotelle*, se pliant mieux à la règle que le tempéramentueux, il arrive que cette méthode absurde favorise les médiocres, — si c'est favoriser quelqu'un que l'abuser sur sa valeur. Même en supposant que de remarquables natures fussent seules primées, le système laisserait encore beaucoup à désirer; en effet, on accable ces jouvenceaux de prix payés en espèces — pendant leur stabulation, et, à peine rendus à libre transhumance, on les abandonne à leurs propres ressources; on les lâche, à l'exception des lauréats du prix de Rome, on les lâche alors qu'ils auraient tant besoin d'aide afin de produire. Pourtant, de l'élève qui copie ou du débutant qui s'arrache une œuvre, quel est le plus méritant? On dépense, sans compter, pour l'entretien de béjaunes, — partie intégrante du mobilier de l'école, — qui roulent les concours, — telles les pierreuses, les boulevards, — jusqu'à limite d'âge; et le seul moyen pratique d'encourager l'art et de soutenir les artistes, — l'achat d'œuvres, — on n'y recourt qu'avec parcimonie. Est-ce que des récompenses purement honorifiques ne devraient pas suffire à l'émulation d'étudiants? Eh quoi! voilà des éphèbes qu'il siérait d'élever ainsi que pour un culte, préservés de toute souillure prosaïque, de toute basse pensée, et vous, éducateurs, leur inoculez des sentiments de lucre! O misérables et niais!

De temps à autre! le conseil supérieur de l'école discute gravement sur quelques modifications à introduire au règlement.... la plaisante chose! Qu'importe, en vérité, que l'enseignement de l'art soit élémentaire ou complet, s'il reste entre les mains des doctrinaires de l'Institut.

On se contente de les railler, de les classer dans l'oryc-

tologie..... eh ! ils sont plus dangereux que grotesques, ces emphractiques qui accaparent les commandes, qui se glissent dans tous les postes et tiennent comme sarcoptes. Envieux et malfaisants, ils gênent lorsqu'ils ne persécutent; tant qu'ils posséderont le pouvoir de nuire, c'est un devoir que de les combattre. Absolus dans leurs préjugés, opiniâtres conservateurs de conventions obsolètes, ces pires dysécéens se calfeutrent en leur hypogée contre l'esprit moderne; arrêtant l'art à leur production, ils s'opposeront toujours aux tentatives de propulsion. Pédants gourmés, guindés, bardés de suffisance, — la sottise ambiante leur en confère le droit, — parce que chamarrés de consécration officielle, se croient-ils pas les dépositaires de la Tradition ! Des classiques ! ces cabotins qui se griment en maîtres ! comme N. S. Lionardo les chasserait du temple, s'il revenait ici-bas. Le classique ! en persuadant qu'ils le continuaient, ils en ont dégoûté les jeunes, ils ont corrompu le goût, causé l'éruption des théories paradoxales. Classiques ! mais ce qu'ils signent témoigne contre leur outrecuidante prétention ; esthétiquement, ce sont des larves. Le Beau ! ils passent à côté sans le voir, sans s'en douter ; ils le confondent avec le correct ou le joli ; ils l'iconifient de si piètre manière que leurs meilleurs ouvrages sembleraient de la caricature à Phidias et à Raphaël. Comment complémenteraient-ils *artistiquement* à l'atelier la partie philosophique du cours d'esthétique, ces gens qui ignorent et la valeur d'un geste et les lois de l'arabesque, ces gens qui ne savent ni expliquer la mesure, ni faire aimer la perspective. Professeurs adidascaliques, inférieurs à leur mission, ils peuvent former des forts en thème, des fonctionnaires, de bons commis au courant de l'article académique, — non des artistes.

C'est leur intolérance mesquine, proscriptrice des formules non prévues par leur codex, qui nous vaut cet art impersonnel, la plaie de nos salons. Étonnez-vous qu'après un stage émaciant, déprimant, rien n'émeuve, ni n'enthousiasme les victimes que malaxent ces Homais de la coupole, étonnez-vous que ces nés d'hier peignent comme des vieux ! Evidemment, l'art ne s'apprend pas, mais la technique s'enseigne. Eh bien, même en cela, les ateliers de la rue Bonaparte faillent à leur but.

D'abord, l'étude en commun nuit à l'essor de l'individualité. Aux époques bénies, lorsque quelques disciples seulement s'essayaient sous les yeux d'un maître, communiant avec sa pensée, participant à ses travaux, alors oui, ils marchaient de progrès en progrès, ils *s'initiaient*; mais on n'acquiert qu'une vaine habileté en l'atelier moderne où, sous forme d'*académie*, l'interné répète éternellement un même pensum, corrigé à la hâte (comment!!) par un monsieur quelque peu indifférent. Aux adolescents qui se confiaient à leurs conseils, les artistes de la Renaissance, loyaux et conscients de leur force, ne célaient rien du *métier*; aujourd'hui . . . . .

Écoutons un critique insusceptible d'exagération, M. Kératry, admirateur de David et de Girodet, ce qu'il écrivait sur les peintres de son temps de tout point s'applique à ceux du nôtre : « Pourquoi ne nous plaindrions-nous pas des maîtres eux-mêmes qui, contents d'inspecter par-dessus l'épaule, pendant quelques secondes, le chevalet ou l'estompe de leurs élèves, ne peignent que derrière un rideau, comme pour dérober à ceux-ci les secrets d'un art où l'on ne se perfectionne qu'en voyant faire? Cela est si vrai que les jeunes artistes sont réduits à s'éclairer mutuellement de leurs conseils et à tâtonner dans la recherche d'une pratique qui leur échappe. . . . .

Il y a quelque chose de petit dans ce mystère, où il accuse un talent qui, n'étant pas sûr de lui-même, craint de se produire au grand jour, et de révéler les incertitudes d'un travail strapassé. »

Les ateliers libres présenteraient des inconvénients non moindres, les habitués adopteraient le genre de l'un d'entre eux, ce qui se passe dans les *académies* similaires permet de l'affirmer. Donc, suppression des ateliers. Reste l'ancien système de concours, c'est-à-dire le moteur de l'usine à prix de Rome; l'école moitié boîte à bachots, moitié assistance publique, on en connaît les résultats, l'Institut même ne s'en montre pas fier. Seuls, les cours théoriques (anatomie, perspective, histoire, archéologie, etc.), professés par des hommes éminents, rendent de réels services, mais ces cours complètent simplement un enseignement *élémentaire*.

Dès lors, pourquoi une *Ecole spéciale*? Un enseigne

ment *supérieur* des Arts plastiques se conçoit-il mieux qu'un enseignement supérieur de l'Art du Verbe ? L'absence d'une école de beaux-arts ne nuirait point à la frondaison des artistes et présenterait cet avantage — combien précieux ! — de décentraliser l'art. Chacune de nos provinces a son esthésie comme elle a ses mœurs et son caractère, sous une impulsion désentravée, plusieurs d'entre elles deviendraient aisément des foyers artistiques autochtones, à l'instar des anciennes cités italiennes et flamandes ; non, il faut que nos dirigeants, organisateurs piteux, administrationnalisent jusqu'à l'esthétique ; indépendantes, les écoles régionales serviraient *au moins* l'industrie, succursales de la maison-mère, les voilà annihilées. Oh ! cette rage démocratique d'exterminer tout germe d'ipséisme !

La villa Médicis ? les envois des pensionnaires proclament éloquemment l'inanité de telles institutions. Non, non, pas plus de séjour à Madrid ou à Munich que sur la terre du Giotto ou de Memling, si quelque pion doit y fomenter le pastiche des émulsions cabanellesques. N'attendons rien, rien qui vaille, de ce qui porte l'estampille officielle, surtout en matière d'enseignement la séparation de l'Art et de l'Etat importe.

Enseigner dans les diverses écoles existantes les éléments du dessin suffit ; lorsqu'un élève sait établir une figure d'après le modèle vivant et mettre deux lignes en perspective, qu'on le laisse à ses sentiments, qu'il médite et cherche devant la nature, qu'il s'essaye seul à œuvrer ; c'était la méthode de Rembrandt, celui-là s'y connaissait. Quant aux hautes récompenses, il conviendrait de ne les décerner qu'avec tact, d'intermittente façon, seulement lorsque se révélerait un sujet remarquable ; alors, qu'on le subventionne pendant de longs mois, sans lésiner, le laissant libre d'étudier à son gré (l'originalité se cultive mal en serre chaude) ; qu'on ne lui *impose* qu'une condition : produire une œuvre.

Indiquer ces réformes, autant, point ne l'ignore, tenter de rendre à la charogne l'éclat d'une saine carnation, c'est les écuries d'Augias à nettoyer ; en attendant qu'Héraclès

occupe le ministère de l'instruction publique, l'Ecole a, néanmoins, certaine utilité : elle discrédite le gouvernement actuel.

ALPHONSE GERMAIN

# UNE LETTRE

---

A monsieur Anatole France.

Si, Monsieur, être cité, loué même, dans un journal qui a la renommée de ne pas agir intempestivement et à la légère, constitue la gloire, les jeunes poètes vous devront beaucoup. Malgré le dépit que peut faire naître chez quelques-uns le nom d'un confrère peu estimé peut-être — dépit fort naturel, puisque celui qui le ressent n'est pas proclamé seul poète, — les couronnes que vous leur tressez, les palmes que vos mains leurs tendent, doivent être douces à porter. Acquerrez-vous la reconnaissance de ceux que vous consacrez ainsi? c'est peu probable, car la qualité de vos éloges ne leur paraîtra jamais assez haute, et le caractère d'anthologie que vous avez donné à vos études, est fait pour blesser leur vanité; mais peu vous en chaut, car, j'imagine, qu'artiste vous avez œuvré pour l'art.

Mais, Monsieur, je ne prétends pas à vous apprendre ces choses, que de longues années de critique ont dû rendre élémentaires pour vous, et ce qui me préoccupe maintenant c'est beaucoup plus le souci de votre propre

gloire, que la réelle qualité du génie de monsieur de Venancourt, dont votre malice a révélé quelques vers.

Vous connaissez assurément de réputation, un certain Cunctator qui fut l'ancêtre de l'opportunisme. L'histoire rapporte que ce sagace et prudent général ne vit pas ses efforts appréciés équitablement, cela parce qu'il savait trop attendre, et des guerriers moins subtils lui ont été préférés. Ce Cunctator a-t-il existé, je ne sais, et pour ma part j'ai toujours vu en lui un symbole — ce mot ici ne vous déplaira pas, — le symbole de l'hésitation que l'on voulut proclamer vertu. Croyez-moi, Monsieur, le véritable et le seul digne opportunisme est l'enthousiasme irréfléchi, puisque c'est le seul profitable, sinon immédiatement, du moins réellement.

Je n'ose vous parler des devoirs de la critique, le mot prête désormais à la raillerie, et cela, remarquez-le, Monsieur, parce qu'au lieu d'être employé par des hommes comme vous, dont l'intelligence et la valeur artistique sont des plus rares, ils ne font plus partie que du vocabulaire d'un Sarcey grotesque, mais sincère, ou de tel autre plus mince Aristarque encore. Cependant, ce devoir existe, il en est même peu de plus net, de mieux établi, bien que la mauvaise foi et l'intérêt mal entendu, l'aient depuis longtemps perverti : il consiste non pas à soutenir les écoles officielles, à approuver leurs principes, à défendre leurs théories, mais bien à leur dire : faites place aux esprits nouveaux, aux idées nouvelles. En 1830, la critique prônait Viennet et injuriait Hugo, en 1868, elle défendait Millevoye et ses descendants contre le Parnasse, maintenant elle glorifie le naturalisme aux dépens de ce qu'on appelle le symbolisme. Vous, Monsieur, vous avez rompu avec la tourbe qui n'a pour prétexte à sa fonction critique que son incontestable ignorance : vous parlez, mais je crains que pour vous-même, il ne soit trop tard, et que votre silence temporisateur ne vous ait compromis. Il est certes assez tôt pour ceux dont vous apprenez l'existence à vos lecteurs, ils sont jeunes, et la gloire ne leur faillira pas — à quelques-uns du moins — mais aviez-vous le temps, vous, de muser en route ?

Depuis des années, nous luttons tous pour des croyances esthétiques, bonnes ou mauvaises, je ne veux pas mainte-

nant les discuter. Corbière est venu, il est mort, et ne fut connu que de Verlaine; Laforgue nous a dit ses tristes chansons et nous ne sommes que peu à les avoir écoutées. C'est quand parurent « *Les Complaintes* », « *Les Syrtes* », « *Episodes* », « *Anceus* », les « *Palais Nomades* », c'est à ce moment là qu'il fallait parler, qu'il fallait dire : quelque chose de nouveau se manifeste dans l'art, ne railons pas, attendons, ceux dont vous voulez rire, ce sont les artistes et les poètes de demain.

Quel beau rôle vous aviez à prendre, Monsieur, et combien maintenant, nous vous devrions de respectueuse et reconnaissante estime. Mieux que personne vous y étiez préparé. On avait assez d'être jugé par des sots, on voulait l'être par ses pairs; votre talent d'écrivain vous désignait à une fonction que vous n'avez pas voulu remplir à son heure : peut-être avez-vous eu tort. Aussi bien, vous souveniez-vous sans doute d'avoir été insulté par les Fouquiers qui florissaient de votre temps, et la solidarité esthétique pouvait vous commander de défendre ceux-là qu'on injurait. Je sais que vous n'avez pas été de ceux qui nous envoyaient à Charenton, vous avez gardé le silence : vous l'avez cru opportun, il ne l'était pas, puisque c'étaient des poètes sincères que l'on accablait d'injures. Vous auriez dû vous rappeler que vous étiez un poète — non des plus mauvais — assumant les charges et les obligations d'un critique. Vous ne pouviez prétendre à l'ignorance : celui qui sut écrire « *Les Noces Corinthiennes* », « *Thaïs* » et tant de pages charmantes, ne peut invoquer une semblable justification. Vous avez craint et l'on ne doit jamais craindre.

Aujourd'hui vous apportez à ceux qu'on voulut bien nommer les symbolistes et qui ont, sauf quelques récentes dissidences félibréennes, accepté ce nom, l'appui de votre autorité et de votre talent, ils seront fort mal venus certes à ne pas vous en savoir gré. Je vous reproche d'avoir attendu pour vous prononcer, que la gravité de M. Brunetière ait affirmé la légitimité de nos efforts, que la presse ait donné à quelques-uns des nôtres la notoriété qu'ils auraient dû recevoir de vous seul, puisque vous étiez le seul, dans la critique, ayant qualité pour parler, pour servir de parrain à ceux qui vinrent se mêler, nouveaux, aux luttes.

Ne croyez pas, Monsieur, que je vous écrive avec acrimonie. Si vous étiez un Lemaître, vous auriez agi suivant votre norme, vous auriez rempli votre devoir de critique malfaisant — car l'abstention est un méfait : se désintéresser d'un beau livre, d'une idée nouvelle, c'est en réalité en médire. — Vous n'avez pas rempli votre devoir, puisque vous êtes Monsieur Anatole France. Vous essayez, fort généreusement il est vrai, de revenir sur vos pas, vous ne pouvez pallier ainsi le tort que vous avez fait à vous-même. Mieux vaut être Colomb que Vespuce ; on ne trouve pas deux fois l'Amérique, quoiqu'on en ait dit. Je vous l'ai déclaré en commençant cette lettre, c'est de vous même, de votre gloire bien comprise, que j'ai voulu parler, non de nous, non par besoin vaniteux d'arriver plus vite, on arrive toujours au but que l'on se proposa ; j'ai voulu vous dire, que « *Balthazar* », et quelques autres contes délicieux, suffisaient à établir votre valeur d'artiste, mais que vous n'avez pas fait l'équivalent pour attester votre hauteur de critique, et, ne m'en veuillez pas de mes regrets et de mes chicanes : si vous vous étiez nommé Pessard, voire même Pontmartin, je me serais tu.

BERNARD LAZARE.

---

## “ A PROPOS DE CHANSONS D'AMANTS ”

---

Nous lisons dans l'*Écho de Paris* :

Valvins, 15 septembre.

Mon cher Mendès,

Un article littéraire de mon ami Francis Vielé-Griffin, dans la dernière livraison des *Entretiens politiques et littéraires*, montre sa bonne foi surprise. Je n'ai pas dit de choses gracieuses de l'auteur des *Palais nomades*, que je nommai, dans mon interview ; mais, qu'on les ait à votre instigation supprimées, avec le nom (celui de M. Kahn) si tôt et complaisamment rétabli par Jules Huret, non ! Cela, au-dessus même de mon témoignage, tout bonnement parce que vous êtes incapable d'une telle manœuvre.

Votre main, vieillement,

STÉPHANE MALLARMÉ.

---

Les procès-verbaux suivants ont paru dans la plupart des journaux :

A la suite d'un article de M. Francis Vielé-Griffin dont les termes ont paru à M. Catulle Mendès contenir une offense personnelle, celui-ci a prié deux de ses amis, MM. Georges Courteline et Jules Rosati, de demander à l'auteur de cet article une rétractation ou une réparation pa<sub>r</sub>

les armes. M. Vielé-Griffin a chargé MM. Paul Adam et Félix Fénéon de répondre qu'il refusait toute rétractation et qu'il se tenait à la disposition de M. Catulle Mendès.

Les témoins, toute tentative de conciliation ayant échoué, ont fixé les conditions de la rencontre : épée de combat avec gants de ville à volonté, le duel ne devant cesser que lorsqu'un des adversaires aurait été mis dans l'impossibilité de continuer.

Paris, 18 septembre 1891.

*Pour M. Catulle Mendès :*

G. COURTELINE.  
J. ROSATI.

*Pour M. Vielé-Griffin :*

P. ADAM.  
F. FÉNEON.

---

Conformément au procès-verbal ci-dessus, une rencontre à l'épée a eu lieu aujourd'hui entre MM. Catulle Mendès et Vielé-Griffin. A la deuxième passe, M. Vielé-Griffin a été atteint à l'estomac avec pénétration oblique de deux centimètres et demi. Cette blessure mettant, à l'avis des médecins, M. Vielé-Griffin dans l'impossibilité de continuer, les témoins ont arrêté le combat :

Paris, 19 septembre 1891.

*Pour M. Vielé-Griffin :*

P. ADAM.  
F. FÉNEON.

*Pour M. Catulle Mendès :*

G. COURTELINE.  
J. ROSATI.

---

Enfin :

Les *Entretiens* ont publié dans leur dernier numéro du mois d'août un article : « A propos de Chansons d'Amants », dans lequel j'émettais au sujet de l'enquête sur l'évolution littéraire de M. Huret des assertions que depuis j'ai été à même de reconnaître controuvées quant aux faits. J'ajoute du reste que je n'ai en aucune manière voulu suspecter la loyauté et l'indépendance de M. Huret et que l'opinion émise à son égard résultait des fausses données où je m'étais trouvé induit.

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN.

# NOTES ET NOTULES

---

M. Jean Moréas vient de *fonder l'Ecole Romanitas*; nos souhaits de bienvenue à la nouvelle née. Nous nous en voudrions de critiquer trop durement une manie inoffensive et assez divertissante, en somme. Qui sait, au reste? cette sorte de chose, ces groupements peuvent faciliter le pèlerinage passionné vers l'Art, dont M. Moréas n'est pas un des moindres enthousiastes : ne voit-on pas, tous les jours, se former des caravanes économiques à destination de la Suisse et même de la Terre-Sainte? Nous nous permettrons seulement de recommander à M. Moréas, à défaut de Pégase, le « *Godard* » *piano-tricycle* — *agrément, économie, lucre!*

\*  
\* \*

*Les Revues :*

Le *Mercur de France*, très en beauté, profère des sollicitations pacifiques — M. Saint-Pol Roux est un admirable utopiste : M. Emile Goudeau n'écrivait-il pas dans les *Entretiens* du 1<sup>er</sup> août 1890 : « Soyons camarades sur ce terrain (de *l'Individualisme*) au lieu de nous disputer âprement sur des thèses d'Ecole, et d'imiter les valets de cirque qui se gourment devant l'indifférence des chevaux

et des bottes de foin. » — Nous n'avons pas participé aux *Interviews* récentes, et si nous avons pris place au banquet fraternel de février, nous n'avons pu prévoir ni empêcher les nouveaux mouvements de M. Moréas auxquels, ajoutons-le, nous ne voyons aucun inconvénient littéraire.

M. Aurier étudie le tragique Henry de Groux.

Encore dans le *Mercure de France* : de remarquables proses de Pierre Quillard et de Rémy de Gourmont; de Jules Bois et Henri Albert, une intéressante traduction de l'*Hylo et Méhalla* de Jean Paul; des vers de Tailhade, une critique d'Alfred Valette sur l'Enquête de M. J. Huret.

*L'Art moderne*, cite à la date du 15 septembre cette lettre de M. Maeterlinck.

A la date du 15 septembre (la lettre nous est tardivement parvenue), Maurice Maeterlinck nous a écrit :

« Je reviens de voyage, et j'apprends qu'on a profité de  
« mon absence pour m'infliger le prix triennal de littéra-  
« ture dramatique. Je n'ai pas encore reçu avis officiel de  
« ce malheur, mais vous pouvez annoncer dès à présent  
« que je refuse cette couronne imprévue. »

Nous lisons dans l'*En dehors* :

« Nous avons entendu le rédacteur en chef d'un des journaux dont les dessins sont les plus dépouillés d'artifices dire à peu près ceci :

— Ce qu'il y a d'embêtant tout de même, pour nous autres artistes, c'est d'être interdit en compagnie si mêlée : tel journal, non, vrai ! c'est dégoûtant !

L'avouerais-je d'un ton très humble : ces subtiles différences m'échappent. Ce n'est pas parce que l'on viendra me citer le nom de trois ou quatre célébrités du genre que j'en demeurerai sans réplique. Entre Emile Blain et Armand Silvestre mes préférences balloteront . . . .

Si les pseudo-artistes en question, aujourd'hui sensuels ou même lubriques, demain, dans une conception, se ré-

vélaient penseurs, alors oui, l'on pourrait dire que ce sont les mouvements divers d'un tempérament; mais non, après les demi nudités suggestives et les boniments à sous-entendu, d'autres encore, et toujours et toujours.

Il est réellement très crâne de soutenir qu'il se trouve une volonté artiste dans tous ces rabâchages, dans ce labeur de ruminants . . . . .

Devant l'excitation voulue, tous les pornographes sont égaux. »

\*  
\* \*

### *Les Livres :*

*Les Amours jaunes*, de Tristan Corbière (réédit. Vannier). Nous publions, il y a peu, des notes de Jules Laforgue sur ce curieux poète. — Complétons-les par ce parallèle que l'auteur des *Moralités légendaires* (lecture recommandée à M. H. Fouquier) a tracé lui-même (1) :... « Si j'ai l'âme de Corbière un peu, c'est dans sa nuance bretonne et c'est naturel (2); quant à ses procédés, point n'en suis; ce sont triplés et plus spontanés, ceux d'*Anatole de Manette Salomon*, de *Banville*, de *Charles Demailly*, des *Frères Zemganno* et des pitres déchirants de *La Faustin*. Corbière a du chic et j'ai de l'humour; Corbière papillote et je roronne; je vis d'une philosophie absolue et non de tics; je suis bon à tous et non insaisissable de fringance; je n'ai pas l'amour jaune, mais blanc et violet gros deuil; — enfin, Corbière ne s'occupe ni de la strophe ni des rimes (sauf comme tremplin à concetti) et jamais de rythmes, et je m'en suis occupé au point d'en apporter de nouvelles et de nouveaux; — j'ai voulu faire de la

---

(1) Dans le journal *Lutèce*, 4 octobre 1885.

(2) Jules Laforgue était d'origine bretonne.

symphonie et de la mélodie, et Corbière joue de l'éternel crin-crin que vous savez... »

*Strophes d'Amant*, par Julien Leclercq (Lemerre édit.).

*Stupeur*, poèmes par G.-C. Toussaint (Vanier).

*Le Vice filial*, par Paul Adam (Kolb.)

*Sensations d'Italie*, par Paul Bourget (Lemerre).

*La Famille d'Armelles*, par Jean Marras (Bailly).

\* \*

Les intérêts immédiats de M. Wilder et Nutter s'opposeraient-ils à ce qu'à côté de leurs détestables traductions « en vers » des drames wagnériens, l'on en entreprît une traduction en bonne prose ?

Au fait, puisque le Verdi s'est longtemps chanté en italien pour le plus grand plaisir des *dilettanti*, pourquoi ne chanterait-on pas *Lohengrin* en allemand — là, tout franchement ?

\* \*

On se souvient du *Départ*, de la *Bête humaine* — le nombre d'exemplaires dépassait-il 45,000 ? — en tous cas, voici quel serait le chiffre du *Retour*, de l'*Argent* : 45,000 exemplaires non vendus : ce ne serait plus le crac du livre, mais le livre du crac. Toutefois, le service militaire obligatoire et la menace d'une guerre européenne, toujours imminente, promettent un meilleur écoulement de *La Débâcle* où le viol se pratiquera dans le sous-sol des villages incendiés, où la trahison de Bazaine s'expliquera par des raisons de sexualité, où se lira, surtout, une scatologisation dramatique des affres botelliennes de la ferme de *Baille-belle*.

\* \*

Le titre *Dieu*, en tant qu'honorifique, peut appartenir

à Victor Hugo — en co-propriété, toutefois, avec notre Créateur à tous — en tant que titre d'ouvrage il peut être revendiqué à bon droit par les éditeurs d'*Actes et Paroles* dont l'auteur en prit publiquement possession dans la préface d'un ouvrage non sans valeur intitulé la *Légende des Siècles* — où sont annoncés simultanément une « fin de Satan » et un « Dieu » : notre tempérament nous permet, néanmoins, de considérer ce dernier titre comme étant la propriété exclusive de M. Paul Adam, et cela contre toute vraisemblance.

---

Le Gérant : B. LAZARF.

---

936. Paris. — Imp. BEAUDELLOT, 16, rue de Verneuil.

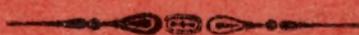
# TARIF DE LA COLLECTION

DES

## ENTRETIENS POLITIQUES & LITTÉRAIRES

VOL. I — (*mars-décembre 1890*) très rare **50 fr.**

VOL. II — (*janvier-juin 1891*) **10 fr.**



*L'abonnement — CINQ francs l'an — court de janvier ou de juillet et n'a d'effet rétroactif que pour le semestre courant.*



N. B. — La plaquette « *Dyptique* » de Francis Vielé-Griffin, publiée hors commerce pour le compte des *Entretiens Politiques et Littéraires* est gracieusement offerte, jusqu'à épuisement, à tout abonné, ancien ou nouveau, qui en fait la demande.

*Vient de paraître chez Kolb :*

# LE VICE FILIAL

Par Paul ADAM

---

*Incessamment chez Vanier :*

# ÉPISODES

Par Henri de REGNIER

---

*Léon Vanier annonce :*

# LES CYGNES

Nouveaux poèmes

Par Francis VIELÉ-GRIFFIN

---

Paris. Typ. BEAUDELLOT, 10, rue de Verneuil — 941.